

Η Ηχοχρωματική Ποικιλία στην Βυζαντινή Χορωδιακή Πράξη

Ευαγγελία Σπυράκου

Τα βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα στεγάζουν ένα πλήθος ψαλμάτων, καλώντας τους μελετητές να τα διερευνήσουν ως προς τη σημειογραφία, τη δομή τους, τις τεχνικές μελοποιΐας και άλλες παραμέτρους. Σε κάθε περίπτωση όμως, τα όποια πορίσματα είναι ασφαλέστερα θεμελιωμένα, όταν ο ερευνητής έχει επίγνωση του τρόπου εκτέλεσης των μελοποιημάτων που μελετά και ειδικότερα της σύνθεσης των φωνητικών συνόλων που κατά περίπτωση μετείχαν στην ψαλμώδηση. Η γενικότερη σύνδεση μουσικού γεγονότος και πολιτισμικού περιβάλλοντος στα πλαίσια του οποίου αυτό συντελείται, αποτελεί μεν θεμελιώδη αρχή της επιστήμης της Μουσικολογίας, παρόλ' αυτά προβάλλει επιτακτικότερη για τις περιόδους εκείνες κατά τις οποίες τα μουσικά χειρόγραφα είναι συντομογραφικά, αφήνοντας το μεγαλύτερο μέρος του μέλους να διασώζεται μέσα από την προφορική παράδοση.

Η παρούσα ανακοίνωση θα επικεντρωθεί στη μελέτη της περιόδου κατά την οποία κυριαρχεί το Ασματικό Τυπικό, χρησιμοποιώντας συμβατικά ως καταληκτήριο χρονολογία την Άλωση του 1204. Διότι ακριβώς τότε διακόπτεται για μισό περίπου αιώνα η τέλεση των νυχθημέρων ακολουθιών, με αποτέλεσμα, κατά τον Neil Moran, να γκρεμιστεί το εύθραυστο χορωδιακό οικοδόμημα της Αγίας Σοφίας¹³⁷. Σκοπός της ανακοίνωσης είναι να αποδείξει ότι μέχρι την Α' Άλωση οι ψαλτικές πρακτικές χαρακτηρίζονται πρώτον μεν, από τη χρήση όλων των περιοχών (registers) της ανθρώπινης φωνής και δεύτερον, από ηχοχρωματική ποικιλία. Δηλαδή, υποστηρίζεται πρώτον, ότι ήταν σε χρήση οι περιοχές του basso, του tenore, της alto και της soprano. Επιπλέον, ότι ειδικά στις γυναικείες συχνотικές περιοχές, το ηχόχρωμα διέφερε αισθητά εξαιτίας των διαφορετικών μερών του σώματος, στα οποία ο ήχος αντηχούσε. Τα δύο αυτά ιδιάζοντα χαρακτηριστικά θα αναδειχθούν χάρη στην παρουσίαση της ειδικής σύνθεσης των χορωδιακών συνόλων που μετείχαν στις ακολουθίες της βυζαντινής Κωνσταντινούπολης κατά τη διάρκεια των κεντρικότερων εορτών του εκκλησιαστικού έτους¹³⁸.

¹³⁷ N. Moran, "Byzantine Castrati", *Plain-song and Medieval Music* 11 (2002), σ. 108.

¹³⁸ Για τη ευρύτερη βυζαντινή χορωδιακή παράδοση, βλ. Εύ. Σπυράκου, *Οί Χοροί τῶν Ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοση*, IBM 14, Αθήναι 2006.

Η χρήση μιας διευρυμένης έκτασης, εκατέρωθεν της επικρατήσασας δις διαπασών, διαφαίνεται μέσα από την πραγματεία του Ψευδο-Δαμασκηνού, η οποία, καταγράφεται μεν τον ΙΔ' αιώνα αλλά απηχεί πρακτικές τουλάχιστον των δύο προηγούμενων αιώνων¹³⁹. Στην μέθοδο που επιγράφεται «Ἀρχὴ τῆς διπλοφωνίας» διασώζονται όροι που φανερώνουν ουσιαστικά ότι το μέλος με το ισοκράτημά του μπορούσε να κατανεμηθεί σε έκταση τεσσάρων διαπασών: «Εἰ δὲ θέλης, λέγεις ἴσον, εἰ δὲ τετραπλάσης, λέγεις εἰκοσιοκτώ· εἰ δὲ εἵπης τριπλασμόν, λέγεις εἰκοσιμίαν· ἂν δὲ ψάλλης ἴσον μέλος, ἦτοι ὅσα τύχῳσι καὶ ἀναρρόήσεις διπλασιασμόν, λέγεις ἑπτὰ φωνάς· εἰ δὲ ὑπορρέοντα τὸ μέλος εἵπης, πάλιν λέγεις ἑπτὰ»¹⁴⁰.

Στην μουσική εκτέλεση η εφαρμογή της προαναφερθείσας θεωρίας είναι συνήθης στις υστεροβυζαντινές Παπαδικές και Ανθολογίες όπου διασώζονται με μεγάλη συχνότητα οι όροι ἔσω και ἔξω διπλασμός¹⁴¹. Επιπλέον, το ισοκράτημα σε δύο διαπασών κάτω από το ίσον του ήχου υπονοείται στο τυπικό Ιεροσολύμων του 1122, όταν για την ψαλμώδηση του στιχηροῦ Φοβερόν τὸ ἐμπεισεῖν σε τρίτο ήχο, ορίζεται ότι «ὀφείλομεν κρατεῖν ἀπὸ ἐκ βάθους»¹⁴².

Ειδικότερα δε για τον ακριβή τρόπο που γινόταν η κατανομή των ψαλλόντων στις διάφορες διαπασών, η πραγματεία του Ψευδο – Δαμασκηνού είναι για μία ακόμη φορά διαφωτιστική: «Ἄμα δὲ ἄρξεσαι τὴν διπλοφωνίαν, λέγεις ἴσον· εἴτα διπλασμόν ἑπτὰ φωνάς καὶ γίνονται ὀκτώ»¹⁴³. Η εφαρμογή της θεωρίας αυτής, ή ευστοχότερα, η εκτέλεση που οδηγεί στην προαναφερθείσα κωδικοποίηση, απαντάται με μεγάλη συχνότητα σε ευάριθμες υστεροβυζαντινές Παπαδικές και Ανθολογίες, αλλά θα χρησιμοποιηθεί εδώ μία ενδεικτική περίπτωση στην οποία ο κωδικογράφος

¹³⁹ Ἀντ. Ἀλυγιζάκη, *Ἡ Ὀκταηχία στὴν Ἑλληνικὴ Λειτουργικὴ Ὑμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 141 και Chr. Hannick, "Τὰ διδακτικὰ συγγράμματα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς" (μτφρ. Δημ. Γιάννου), εν H. Hunger, *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία*, τόμ. Γ', Ἀθήνα 1994, σ. 421.

¹⁴⁰ L. Tardo, *L' Antiqua Melurgia Byzantina*, Grottaferrata 1938, σ. 227.

¹⁴¹ Βλ. ενδεικτικά, κώδ. EBE 899 (του α' τετ. ΙΕ' αι.), φ. 46r: "Καὶ ἄρχεται ὁ δεύτερος δομέστικος τοῦ δευτέρου χοροῦ τό, Μακάριος ἀνὴρ εἰς διπλασμόν· πλ. δ'² Μακάριος ἀνὴρ, ἀλληλουῖα - μελέτη εἰς τὸν ἔσω διπλασμόν· πλ. δ'¹ Μακάριος ἀνὴρ, ὃς οὐκ ἐπορεύθη". Πρβλ. το ίδιο σημεῖο αναλυτικότερα από τον κώδ. Ξηροποτάμου 307 (του έτους 1767 και 1770), φ. 47v: "Τούτου πληρωμένου, τὴν μεγάλην συναπτὴν, καὶ μετὰ τὴν ἐκφώνησιν ἄρχεται ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ τό, Μακάριος ἀνὴρ εἰς ἦχον πλαγίου τετάρτου, ἔξω διπλασμόν, ὅλοι κάτω εἰς τὸν ἔσω διπλασμόν".

¹⁴² Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, 1894 [= Bruxelles 1963], σ. 28 (στο εξής Παπαδοπούλου - Κεραμέως, *Ἀνάλεκτα*).

¹⁴³ L. Tardo, *L' Antiqua Melurgia Byzantina*, Grottaferrata 1938, σ. 141 (στο εξής Tardo, *Melurgia*).

υπήρξε αναλυτικότατος. Πρόκειται για την α' στάση από τον Πολυέλεο Κουκουμά που διασώζει ο κώδικας Βατοπαιδίου 1281 του ΙΕ' αιώνα (φ. 145r). Μόλις ο δομέστικος ψάλλει απήχημα σε άνω Κε, διότι ορίζεται ότι οφείλει να ψάλλει «ἀπ' ἔξω», τον ακολουθούν «οἱ σὺν αὐτῷ», οι ψάλτες δηλαδή που ο Γαβριήλ Ιερομόναχος ονομάζει «βοηθούς»¹⁴⁴, για να ψάλλουν όλοι μαζί στον άνω Κε το *Δοῦλοι Κύριον, ἀλληλούια*. Σε πιο αναλυτική γραφή δε, από τον κώδικα Σινά 1312 του β' ημίσεως του ΙΕ' αιώνα (φ. 7r), «ὁ δομέστικος τοῦ πρώτου χοροῦ, ἀπ' ἔξω εἰς διπλασμόν». Ἡ ὅπως χαρακτηριστικότερα γενικεύει ο σιναϊτικός κώδικας 1293 του β' ημίσεως του ΙΕ αιώνα (φφ. 237r-v), «ὁ δομέστικος λέγει πάντας τὰς ἀρχὰς ἔξω», αναφερόμενος στην ενοριακή μεταχείριση του Ψαλτηρίου. Ακολουθως, ο πρώτος στίχος της στάσης ψάλλεται από όλο το χορό του Δομεστικού στην βάση του πρώτου ήχου Κε, διότι σύμφωνα με το βατοπαιδινό χειρόγραφο «ἔσωτέρα φωνῇ ὅλοι ὁμοῦ».

Προκύπτει αναπόφευκτα το ερώτημα για το ποιοι από τους ψάλλοντες ήσαν εκείνοι που μπορούσαν να ανταποκριθούν σε μέλη τα οποία κινούνταν ουσιαστικά στην φωνητική έκταση της *soprano*, τη στιγμή που ήδη από τα πρώιμα στάδια ήταν απαγορευμένη η συμμετοχή των γυναικών στην ψαλμωδία¹⁴⁵. Άλλωστε αποτελεί κοινό τόπο το ότι οι ψάλλοντες τις Αγίας Σοφίας ήταν κατώτεροι κληρικοί στο βαθμό του Αναγνώστη και του Ψάλτη. Πιο συγκεκριμένα, με βάση την Γ' Ιουστινιάνειο Νεαρά είχε καθορισθεί να υπηρετούν στην Αγία Σοφία και τους εξαρτώμενους από αυτήν ναούς, 150 Αναγνώστες και 25 Ψάλτες¹⁴⁶. Ωστόσο, τόσο οι μαρτυρίες των Λειτουργικών Τυπικών όσο και οι εικονογραφικές και ιστορικές πηγές δίνουν ολοκληρωμένη απάντηση: ήταν ένα σύνολο Παιδιών, Μοναζουσών και Ευνούχων που για πολλούς αιώνες μετείχαν στις ακολουθίες του Κοσμικού Τυπικού, πλουτίζοντας την έκταση και το ηχόχρωμα των ψαλλομένων.

Πιο σύγκεκριμένα, η συμμετοχή μοναζουσών¹⁴⁷ υποκρύπτεται στο Τυπικό της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας του Ι' αιώνα, όταν αυτό

¹⁴⁴ Tardo, *Melurgia*, σσ. 202-203.

¹⁴⁵ Η πρώτη νομοκανονική απαγόρευση της συμμετοχής των γυναικών στην ψαλμωδία εμφανίζεται στις *Αποστολικές Διαταγές* (Β', νζ' εν Γ.Α. Ράλλη - Μ. Ποτλή, *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν Κανόνων*, τόμ. Β', Ἀθήνησιν 1859 [= Ἀθήνα 1966], σ. 728· στο εξής Ράλλη-Ποτλή, *Σύνταγμα Β'*). Η απαγόρευση επικυρώθηκε από τον Ο' κανόνα της Στ' Οικουμενικής Συνόδου του 691 μ.Χ: «Μὴ ἐξέστω ταῖς γυναιξὶ ἐν τῷ καιρῷ τῆς θείας λειτουργίας λαλεῖν, ἀλλὰ κατὰ τὴν φωνὴν τοῦ Ἀποστόλου Παύλου σιγάτωσαν» (Ράλλη-Ποτλή, *Σύνταγμα Β'*, σ. 467).

¹⁴⁶ Ράλλη-Ποτλή, *Σύνταγμα Γ'*, σσ. 18-21.

¹⁴⁷ Οι ερμηνευτές των Ιερών Κανόνων θεωρούν ότι οι μονάζουσες γυναίκες συγκατελέγονται μεταξύ του *Κανονικοῦ κλήρου* διότι διαβιούν σύμφωνα με τους Ιερούς Κανόνες: «Κανονικοί,

αναφέρεται στα λεγόμενα *Άσκητήρια*. Επρόκειτο για μοναχούς και μοναχές που είχαν εγκατασταθεί σε ειδικούς χώρους γύρω από την αγία Σοφία, με πρόβλεψη του Ιουστινιανού, κατά μίμηση των Ιεροσολυμιτικών *Παρθένων* και *Μοναζόντων* που αναφέρονται από την Αιθερία τον Δ' αι.¹⁴⁸. Σε κείμενο ανωνύμου συγγραφέως καταγράφεται ότι όταν ο Ιουστινιανός έδωσε στον Κλήρο της αγίας Σοφίας ειδικά «κελλία» γύρω από το ναό, και, ανάλογα με την τάξη του καθενός, έδωσε «ταῖς ἁδούσαις σκηνώματα». Αυτές δε αἱ ἁδούσαις απάρτιζαν τα «Δύο ἄσκητήρια»¹⁴⁹, τα οποία ορίστηκε από τον Ιουστινιανό να είναι δύο, με σκοπό να μπορούν να ενταχθούν στο υπηρεσιακό σύστημα των εβδομάδων, όπως άλλωστε σύσσωμος ο κατώτερος Κλήρος της Αγίας Σοφίας: «ἐκλήρωσεν ἱερεῖς τε καὶ ἕως ἐσχάτου τῶν ὑπουργούντων τῷ ναῷ, χιλιάδα μίαν ἁδούσας ρ', μεριζομένας εἰς δύο εβδομάδας»¹⁵⁰. Στα πλαίσια δε της 59ης Νεαρᾶς του έτους 537, η οποία σχετίζεται με την αμοιβή των μετεχόντων στις κηδεῖες, γίνεται αναφορά στις «ἀσκητρίαις, ἥτοι κανονικαῖς»¹⁵¹.

Τα *Άσκητήρια* μετείχαν στους ασματικούς Ὁρθρους της Αγίας Σοφίας και άλλων ναών της Κωνσταντινούπολης, είτε σε απαρτία, δηλαδή καὶ τα τρία¹⁵², είτε μόνον το ένα¹⁵³, σε περιπτώσεις ελασσόνων εορτῶν του εκκλησιαστικού έτους. Σε κάθε περίπτωση αναλάμβαναν την ψαλμώδηση των Αντιφώνων και των Ωδών.

Ανάλογη είναι η μαρτυρία του νεκρικού διαλόγου *Τιμαρίωνα* για την Θεσσαλονίκη του ΙΒ' αιώνα, όταν στον ασματικό Ὁρθρο του Αγ. Δημητρίου, «γυναῖκαι ὅσαι καὶ μονάζουσai» έψαλλαν αντιφωνικά σε δύο χορούς στο

καὶ ἐν τῷ Κανόνι, ἐξεταζόμενοι ἰδιαίτερος ὀνομάζονται οἱ κληρικοί, ὡς ἂν ὁποῦ ἡ ζωὴ αὐτῶν καὶ ὁ νοῦς, καὶ ὁ λόγος διεξάγεται, καὶ ἀπευθύνεται κατὰ τοὺς ἱεροὺς Κανόνας, Ἀποστολικούς φημι, Συνοδικούς τε καὶ Πατρικούς [...]. Κανονικοὶ πρὸς τούτοις λέγονται καὶ οἱ μοναχοί, ὡς ἐν πολλοῖς τῶν Κανόνων τοῦτο ὁράται, ἀλλὰ δὴ καὶ αἱ μονάζουσai γυναῖκες, διὰ τὴν αὐτὴν ἀφορμὴν κανονικαῖ ὀνομάζονται, τῶν λαϊκῶν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον αὐτονόμως, ταῦτόν εἰπεῖν, ἀκανονίστως καὶ ἀδιαφόρως πολιτευομένων" (βλ. Νικοδήμου Ἀγιορείτου, *Πηδάλιον*, Θεσσαλονίκη 1982, σ. 144, ὑποσ. 1).

¹⁴⁸ "Ὁδοιπορικὸν τῆς αγίας Συλβίας τῆς Ἀκυτανίας εἰς τοὺς ἁγίους Τόπους", *Νέα Σιών* 7, σ. 223.

¹⁴⁹ Εὐγ. Ἀντωνιάδου, *Ἐκφρασις αγίας Σοφίας*, τόμ. Α', ἐν Ἀθήναις 1907 [= Ἀθήναι 1983], σσ. 66-67.

¹⁵⁰ Εὐγ. Ἀντωνιάδου, *Ἐκφρασις αγίας Σοφίας*, τόμ. Γ', ἐν Ἀθήναις 1909 [= Ἀθήναι 1983], σ. 152.

¹⁵¹ Ἀντ. Μάτεσι (ἐπιμ.), *Ιουστινιανὸς Νεαραί*, Ἀθήνησι 1898, σ. 167 (στο ἐξῆς Μάτεσι, *Νεαραί*).

¹⁵² J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église. Ms Sainte – Croix No 40, Xe siècle*, τόμ. 1, OCA 165, Roma 1962, σ. 4 (1η Σεπτεμβρίου - Ακολουθία της Ἰνδίκτου) καὶ σ. 154 (Ὁρθρος Χριστουγέννων)· στο ἐξῆς Mateos, *Typicon* 1.

¹⁵³ Mateos, *Typicon* 1, σ. 271 καὶ J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église. Ms Sainte – Croix No 40, Xe siècle*, τόμ. 2, OCA 166, Roma 1963, σ. 52.

αριστερό πτερύγιο του ναού¹⁵⁴. Τον ΙΒ' αιώνα επίσης, όταν ο Αλέξιος Κομνηνός οικοδόμησε νέο ναό απέναντι από την Κωνσταντινούπολη, στην πόλη Δάμαλη, εκτός από την ίδρυση παρακειμένου Ορφανοτροφείου, κατέταξε στους χορούς τους «ἐκατέρωθεν ἀντάδοντας ... ἄδοντας καὶ ἄδουσας κατὰ τὸν Σολομῶντα», μιμούμενος δηλαδή το Παλαιδιαθηκικό έθος της συμμετοχής των ἄδουσῶν στην εβραϊκή λατρεία¹⁵⁵.

Χωρίς να υπάρχει κάποιο ίχνος στα μουσικά χειρόγραφα, όλες οι προαναφερθείσες περιπτώσεις αποτελούν απόδειξη για την ύπαρξη του *soprano* ή *alto* ηχοχρώματος. Αποτελεί δε δεδομένο ότι τα *Ασκητήρια* έψαλλαν μόνον στην έκταση της φωνής τους που αισθητοποιείται στο στηθικό αντηχείο (τραχεία και πνεύμονες). Δεν μεταχειρίζονταν τους φθόγγους εκείνους που μπορεί να παραχθούν είτε στη θέση της κεφαλικής φωνής (με την ενεργοποίηση της στοματικής, ρινικής και μετωπικής κοιλότητας καθώς και όλης της κρανιακής που εκπέμπει τον ήχο μέσω των οστών) και είτε στην έκταση του *false* *setto*, το οποίο αντηχεί μεν στα ίδια σημεία, αλλά διαφέρει ως προς την ποσότητα αέρα που τα διαπερνά¹⁵⁶. Διότι στις δύο αυτές περιπτώσεις οι φωνητικές χορδές τεντώνονται και

¹⁵⁴ *Τιμαρίων*, εκδ. R. Romano, Napoli 1974 εν Β. Νεραντζή - Βαρμάζη, *Έγκώμια τῆς Βυζαντινῆς Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 77-78.

¹⁵⁵ Η πρώτη νύξη για ύπαρξη συγκεκριμένων γυναικών από τη φυλή Λευί, οι οποίες ήσαν αφιερωμένες στη Λατρεία, γίνεται κατά την περιγραφή των υπηρετούντων στο ναό του Σολομώντα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση αναφέρεται ότι προερχόταν από τη γενιά του Αιμάν (Α' Παραλ. 25, 5-6: "Πάντες οὗτοι υἱοὶ τῷ Αἰμάν τῷ ἀνακρονομένῳ τῷ βασιλεὶ ἐν λόγοις Θεοῦ ὑψῶσαι κέρας καὶ ἔδωκεν ὁ Θεὸς τῷ Αἰμάν υἱοὺς τεσσαρεσκαίδεκα, καὶ θυγατέρας τρεῖς· πάντες οὗτοι μετὰ τοῦ πατρὸς αὐτῶν ὑμνωδοὺντες ἐν οἴκῳ Θεοῦ, ἐν κυμβάλοις καὶ ἐν νάβλαις καὶ ἐν κινύραις εἰς τὴν δουλείαν οἴκου τοῦ Θεοῦ, ἐχόμενα τοῦ βασιλέως καὶ Ἀσάφ, καὶ Ἰδιθὺν καὶ Αἰμάν). Μεταγενέστερα, από την περίοδο της βασιλείας του Εζεκία, αναφέρεται η καταγραφή τους σε καταλόγους μαζί με τους Ιερείς και τους Λευίτες, προκειμένου να αμοιβόνται και αυτές κανονικά (Β' Παραλ. 31, 17 - 18: "Οὗτος ὁ καταλοχισμὸς τῶν ἱερέων κατ' οἴκους πατριῶν, καὶ οἱ Λευῖται ἐν ταῖς ἡμέραις αὐτῶν ἀπὸ εἰκοσαετοῦς καὶ ἐπάνω ἐν διατάξει, καὶ καταλοχίας, ἐν πάσῃ ἐπιγονῇ υἱῶν αὐτῶν καὶ θυγατέρων αὐτῶν εἰς πᾶν πλῆθος, ὅτι ἐν πίστει ἤγνισαν τὸ ἅγιον"). Μετά την επιστροφή από τη Βαβυλώνειο Αιχμαλωσία αναφέρεται πλέον σαφώς η ύπαρξη συγκεκριμένων γυναικών που ήταν επιφορτισμένες με την ψαλμωδία, εφόσον χρησιμοποιείται πλέον ο όρος ἄδουσαι (Β' Έσδρ. 2, 64 - 65: "Πᾶσα δὲ ἡ ἐκκλησία ὁμοῦ ᾠσεὶ τέσσαρες μυριάδες δισχίλιοι τριακόσιοι ἐξήκοντα, χωρὶς δούλων αὐτῶν, οὗτοι ἑπτακισχίλιοι τριακόσιοι τριακονταεπτά· καὶ οὗτοι ἄδοντες καὶ ἄδουσαι διακόσιοι"). Παραβάλλοντας το συγκεκριμένο χωρία με άλλο [Β' Έσδρ. 2, 41] που αναφέρει ότι οι υιοὶ Ἀσάφ ήσαν εκατὸν εικοσιοκτώ, προκύπτει ότι σε εκείνη τη φάση της επιστροφής στην Ιερουσαλήμ, ήλθαν εβδομήντα δύο ἄδουσαι. Από παρόμοια χωρία [Νεεμ. 7, 66 - 67 και 7, 44], προκύπτει ότι στην τελική φάση της επιστροφής, ήταν οι "ἄδοντες καὶ ἄδουσαι διακόσιοι". ειδικά δε οι ἄδουσαι εμφανίζονται να είναι ενενήντα επτά.

¹⁵⁶ "Human voice", http://en.wikipedia.org/wiki/Human_voice (27/5/2006), σ. 2.

σκληραίνουν, αφήνοντας περισσότερο αέρα να τις διαπεράσει¹⁵⁷. Ένα γεγονός που το Σαββαϊτικό Τυπικό απαγορεύει ρητώς όταν καθορίζει ότι είναι «ἀπρόσεκτον καὶ ἀπαίδευτον τὸ ἐπιτεταμένως ψάλλειν»¹⁵⁸, δηλαδή η ψαλμώδηση με τέντωμα των φωνητικών χορδών¹⁵⁹. Αντί αυτού, προτρέπει στην τέλεση της ακολουθίας «πραεῖα... ἴση καὶ γαληνῇ τῇ φωνῇ»¹⁶⁰. Μια προτροπή που ακολουθούσαν κατά γράμμα οι Σπουδαῖοι¹⁶¹ μοναχοὶ ἀκόμη και ὅταν μετείχαν στις ακολουθίες του κοσμικοῦ ναοῦ της Αναστάσεως, ψάλλοντας «ἄνευ φωνῆς, ἀλλ' ἐν πραότητι καὶ φόβῳ πολλῷ»¹⁶². Ἄλλωστε, το «τὴν φύσιν πρὸς κραυγὴν ἐκβιάζεσθαι» εἶχε ἤδη καταδειχθεῖ ὡς ἀνάρμοστο για τὴν Λατρεία μέσα ἀπὸ τὴν Στ' Οἰκουμένη Σύνοδο (κανὼν ΟΕ' τοῦ ἔτους 691)¹⁶³. Παρὰ ὅμως τὴν ἀποφυγὴ τῶν κεφαλικῶν ἀντηχειῶν, δὲν ἔπαυε νὰ εἶναι ἐπιθυμητὸς ὁ «τύπος τῆς ὕμνωδίας ἐμμελέστατος», σύμφωνα με τὸ Κτητορικό Τυπικό τῆς Μονῆς Πακουριανοῦ τοῦ ΙΑ' αἰῶνα¹⁶⁴.

¹⁵⁷ U. Michels, *Ἄτλας τῆς Μουσικῆς*, τόμ. Ι (1994), σ. 23 (στο ἐξῆς Michels, *Ἄτλας*).

¹⁵⁸ Τυπικό Αγ. Σάββα (χφ. ΜΠΤ 59 [402] τοῦ ΙΕ' αἰ.) ἐν Al. Dmitrievskij, *Opisanie liturgitseskikh rukopisej III, Τυπικά*, Πετροῦπολη 1917 [= Hildesheim 1965], σσ. 257-258 (στο ἐξῆς Dmitrievskij III).

¹⁵⁹ Ὁ ὅρος *ἐπιτεταμένως* μεταφράζεται ὡς “υπερμέτρως, μετ’ ἐπιτάσεως”, ἡ δὲ ἐπίτασις, μεταξύ τῶν ἄλλων ἐρμηνειῶν, σχετίζεται με τὸ τέντωμα τῶν χορδῶν τοῦ μουσικοῦ οργάνου (βλ. H.G. Lieddell– R. Scott, *Μέγα λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης*, τόμ. Β, Ἀθῆναι 1902, σσ. 288-289).

¹⁶⁰ Τυπικό Αγ. Σάββα (χφ. ΜΠΤ 59 [402] τοῦ ΙΕ' αἰ.) ἐν Dmitrievskij III, σ. 257.

¹⁶¹ Τὴν ὀνομασίαν Σπουδαῖοι ἔλαβαν ἀπὸ τὸν ἐνάρετο καὶ ἀσκητικὸν τρόπο διαβίωσης τῶν μελῶν τῆς ἀδελφότητος, διότι ἡ λέξις ἦταν συνώνυμη τοῦ ἐνάρετος, ζηλωτῆς καὶ φιλόπονος, τόσο γιὰ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ σκέψιν ὅσο καὶ τὴν χριστιανικὴ. Ὁ ὅρος ἦταν σὲ χρῆσιν κατὰ τοὺς Δ', Ε' καὶ ΣΤ' αἰ. ὄχι μόνον γιὰ τὴν Παλαιστίνην, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολιν, τὴν Ἀλεξάνδρειαν καὶ τὴν Ἀντιόχειαν (βλ. ἀρχ. Καλλιόστου, “Περὶ τῶν Σπουδαίων μοναχῶν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ Ἱεροσολύμων”, *Νέα Σιών* 16, τευχ. ΙΘ', ἐν Ἱεροσολύμοις 1921, σσ. 700 - 701, στο ἐξῆς Καλλιόστου, “Σπουδαῖοι”). Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι δὲ, ὅτι ὁ ὅρος χρησιμοποιεῖται καὶ γιὰ τὰ δύο φύλα μοναζόντων ἀπὸ τὸν Σωζομένο: “ἄνδρες σπουδαῖοι καὶ σπουδαῖαι γυναῖκες” (PG 68, στ. 1576). Θεωρεῖται μάλιστα ὅτι κατὰ τὰ πρότυπα αὐτῶν τῶν Ἱεροσολυμιτῶν ψαλλόντων μοναχῶν δημιουργήθηκε ἤδη ἀπὸ τὸν Ε' αἰ. καὶ στὴν Κωνσταντινούπολιν ἀνάλογη μοναστικὴ κοινότης, κοντὰ στὸ Ὁρφανοτροφεῖο, δηλ. ὄχι μακριὰ ἀπὸ τὴν Αγ. Σοφία (Καλλιόστου, “Σπουδαῖοι”, σ. 702). Δὲν εἶναι ἄλλωστε τυχαῖο ὅτι ἡ συνοικία κοντὰ στὴν ὁποία τοποθεῖται ἡ ὑπαρξὴ τοῦ Ὁρφανοτροφείου τοῦ Αγ. Παύλου, ὀνομαζόταν “τὰ Σπουδαῖον” (R. Janin, *La Géographie Ecclésiastique de l' Empire Byzantin*, Paris 1969, σσ. 567-568). Μέσα δὲ ἀπὸ τὴν γειτονία τῶν κελλιῶν καλλιὰ τῶν Σπουδαίων-Ἀσκητηρίων με τὸ συγκεκριμένο Ὁρφανοτροφεῖο που τροφοδοτοῦσε τὸν ἀγιοσοφίτικο χορὸ τῶν Ὁρφανῶν, διαφωτίζεται ὁ ρόλος που διαδραμάτισαν οἱ ἀστικές μοναστικές ἀδελφότητες στὴ διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

¹⁶² Παπαδοπούλου - Κεραμέως, *Ἀνάλεκτα*, σσ. 161-162.

¹⁶³ Ράλλη-Ποτλῆ, *Σύνταγμα Β'*, σ. 478.

¹⁶⁴ P. Gautier, “Le Typikon dy Sébaste Grégoire Pakourianos”, *REB* 42 (1984), σ. 55.

Ανάλογη χρήση αντιχείων αλλά στην φωνητική περιοχή της soprano έκαναν τα Παιδιά που μετείχαν στις αγιοσοφίτικες Ακολουθίες, αλλά και στα εορταστικά γεύματα που τις κατέκλειαν μέσα στο *Τερό Παλάτιο*. Κύριο χαρακτηριστικό της παιδικής φωνής είναι το μικρό μήκος του λάρυγγα και των φωνητικών χορδών, γεγονός που οδηγεί στην παραγωγή των συχνοτήτων της soprano, αλλά με χρήση του στήθους ως αντηχείου¹⁶⁵. Η ισότιμη συμμετοχή των παιδιών στην λατρεία αναδείκνυε το υψηλό επίπεδο γνώσης τους. Διότι, είτε αναλάμβαναν να ψάλλουν μέλη που σε άλλες περιπτώσεις ανήκαν στους μοναδούς – Ψάλτες, είτε έψαλλαν επάξια απέναντί τους Αντίφωνα, ως αριστερός χορός.

Η συμμετοχή των παιδιών στις Ασματικές Ακολουθίες της Αγίας Σοφίας σχετιζόταν πάντοτε με την μικρή Είσοδο. Το Τυπικό της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας του Θ'-Ι' αιώνα τα αναφέρει ως Όρφανούς. Έψαλλαν το *Άρατε πύλας* κατά την εισόδευση της Λιτής την Παραμονή των Εγκαινίων της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, ένα μέλος που ανήκε στους Ψάλτες, όταν η εορτή αυτή συνέπιπτε με το Σάββατο ή την Κυριακή¹⁶⁶. Ανάλογη είναι και η μαρτυρία του Προφητολογίου από κώδικα του ΙΑ' αιώνα. Το Σάββατο του Λαζάρου, κατά την εισόδευση των νεοφωτίστων από το Βαπτιστήριο μαζί με τον Πατριάρχη, ήταν τὰ Όρφανὰ που «δέχονται ἐν τῇ σολέᾳ» την περισσή του Εισοδικού ψαλμού *Μακάριοι ὧν ἀρέθθησαν αἱ ἀνομίαι*, την οποία είχε αρχίσει ο Ψάλτης από τον άμβωνα¹⁶⁷.

Χαρακτηριστική για το υψηλό επίπεδο των Ορφανών είναι η μαρτυρία από την Ακολουθία της Καμίνου που διασώθηκε από τον Συμεών Θεσσαλονίκης στον κώδικα EBE 2047 του α' τετ. ΙΕ' αἰ.. Οἱ παῖδες, όπως καθιερώθηκε να αναφέρονται πλέον στα υστεροβυζαντινά χφφ., έψαλλαν εναλλάξ με τους Ψάλτες τους στίχους της Ζ' ωδής¹⁶⁸. Μία αντιφωνική πρακτική που είχε παγιωθεί αιώνες νωρίτερα και καταγράφηκε σε εγκυκλοπαιδικού τύπου κείμενα του αυτοκρατορικού πρωτοκόλλου, στις αρχές του Θ' αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, το Κλητορολόγιο Φιλοθέου περιγράφει ότι στην Τράπεζα που ολοκλήρωνε τους εορτασμούς των Φώτων μέσα στο Παλάτι, οι Όρφανοί έψαλλαν τα γ' αντίφωνα ως αριστερός χορός, απέναντι από τους εβδομαδαρίους Ψάλτες της αγίας Σοφίας, υπό τη διεύθυνση του ενός από τους δύο δομεστικούς της¹⁶⁹.

¹⁶⁵ Michels, *Άτλας*, σ. 23.

¹⁶⁶ Mateos, *Typicon* 1, σσ. 144 και 146.

¹⁶⁷ C. Høeg – G. Zuntz (έκδ.), *Prophetologium. Pars prima, lectiones anni mobilis continens*, MMB Série Lectionaria 6, Κοπεγχάγη 1970, σ. 353.

¹⁶⁸ Κώδ. EBE.2047, φφ. 219r και 220r. Πρβλ. κώδ. EBE 2406 (του έτους 1453), φφ. 151r-152r και τον ιδιόγραφο κώδικα του Μανουήλ Χρυσάφη Ιβήρων 1120 (του έτους 1458), φφ. 440r-443v.

¹⁶⁹ N. Oikonomidès, *Les Listes de Préséances Byzantines des IXe et Xe siècles*, Paris 1972, σ. 187.

Η φωνή όμως που προσέδιδε στις Ασματικές Ακολουθίες της Αγίας Σοφίας ένα ιδιάζον ηχόχρωμα, ήταν αυτή των Ευνούχων. Ένα ηχόχρωμα που δεν διασώζεται μέχρι τις ημέρες μας παρά μόνον μέσα από περιγραφές και ελάχιστες κακής ποιότητας ηχογραφήσεις σε δίσκους γραμμοφώνου που κατέγραψαν τον τελευταίο Ευνούχο του Παπικού Παρεκκλησίου στις αρχές του εικοστού αιώνα, όταν πλέον απαγορεύτηκε επισήμως στα 1903 η παρουσία τους στο παρεκκλήσιο¹⁷⁰.

Η φωνή των Ευνούχων κάλυπτε συνήθως την ίδια συχνοτική περιοχή με μία soprano ή ένα παιδί. Ωστόσο, το ηχόχρωμά της δεν ομοιάζε με καμίας από αυτές. Η θεμελιώδης διαφοροποίησή της ήταν ως προς τα αντηχεία των οποίων γινόταν χρήση, αλλά και ως προς την ίδια την κατασκευή τους. Διότι, όταν πραγματοποιείτο ο ευνουχισμός των αγοριών μεταξύ του ογδού και δωδεκάτου έτους, η βίαιη αναστολή της ορμονικής τους εξέλιξης είχε αλυσιδωτές αντιδράσεις σε πολλά σημεία του σώματός τους που σχετιζόταν με την παραγωγή της φωνής.

Πρώτον, σταματούσε η επιμήκυνση του λάρυγγα, ο οποίος παρέμενε στο παιδικό μήκος των 12 έως 15 χιλιοστών, σε αντίθεση με τον εφηβικό και ανδρικό που έφτανε από τα 18 μέχρι τα 23 χιλιοστά συνήθως. Η επακόλουθη διατήρηση του μικρού μήκους των φωνητικών χορδών δεν επέτρεπε το χαρακτηριστικό χαμήλωμα της ανδρικής φωνής. Επιπλέον, δεν αναπτυσσόταν καθόλου το μήλο του Αδάμ. Τέλος, ο κοντός λάρυγγας έφερνε το σημείο παραγωγής της φωνής, δηλαδή τις φωνητικές χορδές πολύ πιο κοντά στο θώρακα, γεγονός που έδινε στην φωνή των Ευνούχων μεγαλύτερη δυνατότητα αντήχησης.

Δεύτερον, ο θώρακας των ευνουχισμένων αγοριών, δηλαδή το αντηχείο που ήταν ουσιαστικά υπεύθυνο για την ιδιομορφία της φωνής τους, εξελισσόταν με εντελώς διαφορετικό τρόπο από αυτό των συνομηλίκων τους. Εξαιτίας της απότομης ορμονικής διαταραχής, η αυξητική ορμόνη δεν σταματούσε τη δράση της κατά τη διάρκεια της εφηβείας, όπως φυσιολογικά συμβαίνει. Κατά συνέπεια, οι ευνούχοι ανέπτυσαν δυσανάλογα μακρυνά χέρια και πόδια. Το ίδιο συνέβαινε και με το θώρακα, ο οποίος συνέχιζε την δυσανάλογη ανάπτυξή του, τόσο σε μήκος όσο και σε πλάτος, σχηματίζοντας αυτό που ο Patrick Barbier έχει ονομάσει «*real sounding box*»¹⁷¹.

¹⁷⁰ Fr. R. Velde, "Voice Definitions and Ranges",

<http://www.medieval.org/emfaq/misc/voices.html> (27/5/2006), σ. 2.

¹⁷¹ N. Bunce, J. Hunt, "Castrati: An early example of medical engineering",

<http://www.physics.uoguelph.ca/summer/scor/articles/scor191.htm> (9/5/2006), σ. 1.

Η ιδιόμορφη φυσιολογία τους μαζί με την πολύχρονη και αδιάκοπη εκπαίδευσή τους, χάρη στην έλλειψη της περιόδου μεταφώνησης, προσέδιδε στη φωνή τους συγκεκριμένα χαρακτηριστικά:

- Πρώτον, η θέση των φωνητικών χορδών κοντά στα ηχεία έδινε στη φωνή τους μεγάλη καθαρότητα και λαμπρότητα, επηρεάζοντας την επιλογή των αρμονικών.
- Δεύτερον, οι κοντές φωνητικές χορδές των ευνούχων αποκτούσαν πολύ γρήγορα εξαιρετική μυική δύναμη. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τον στρογγυλό σχεδόν θώρακα οδηγούσαν στη δυνατότητα μεγάλων εντάσεων σε φωνητικές περιοχές που οι *soprani* αναγκαζόταν να καλύψουν με ένα συγκριτικά αδύναμο *falseto*. Επιπλέον, παρόλο που οι Ευνούχοι είχαν τη δυνατότητα του *falseto*, χρησιμοποιούσαν για το μεγαλύτερο μέρος της έκτασής τους την στηθική φωνή, γεγονός που διέκρινε το ηχόχρωμά τους σαφώς τόσο από τις σοπράνο όσο και από τους κοντρατενόρους. Διότι οι προαναφερθέντες χρησιμοποιούν και ενδυναμώνουν κυρίως την περιοχή εκείνη που χρησιμοποιεί *falseto*¹⁷².
- Τρίτον, ο υπερμεγέθης θώρακας των ευνούχων βοηθούσε στην αποθήκευση μεγάλης ποσότητας αέρα, με συνέπεια να μπορούν να τραγουδήσουν με μία αναπνοή μέχρι και το ένα λεπτό, όπως μαρτυρείται για τον ιταλό *castrato* Farinelli¹⁷³.

Ο όρος *Καστράτος* που θεωρείται χαρακτηριστικός της Μπαρόκ Όπερας, εμφανίζεται ήδη στη βυζαντινή κρατική νομοθεσία από τον Στ' αϊ.- «*τῶν καστρενσιῶν πεculiῶν (sic)*»¹⁷⁴ και τον ίδιο αιώνα καταγράφεται σε Λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας. Πρόκειται για τον εξελληνισμό του λατινικού *castratus*¹⁷⁵, το οποίο με τη σειρά του προέρχεται από το ρήμα *castro*, δηλαδή *ακρωτηριάζω, εκτέμνω, ορχιτομώ και εννουχίζω*¹⁷⁶. Ο όρος είναι ακόμη σε

¹⁷² "Human voice", σ. 2.

¹⁷³ P. Barbier, *The World of the Castrati: The History of an Extraordinary Operatic Phenomenon* (trans. M. Crosland), Souvenir Press 1996, σσ. 12-17.

¹⁷⁴ Μάτεσι, *Νεαράι*, σ. 304. Πρόκειται για τη Νεαρά 123 του έτους 546, η οποία επιγράφεται "Περὶ ἐκκλησιαστικῶν διαφορῶν κεφαλαίων", συσχετίζοντας τους Ευνούχους με την Εκκλησία.

¹⁷⁵ Έμμ. Κριαρά, *Λεξικὸ τῆς Μεσαιωνικῆς Ἑλληνικῆς Δημόδους Γραμματείας*, 1100-1669, τόμ. Ζ', Θεσσαλονίκη 1980, σ. 385. Κατὰ τὸν Κριαρά, ὁ ὅρος πρωτοαπαντᾶται στο Λεξικὸ Ε.Α. Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods (from BC 146 to AD 1100)*, New York – Leipzig 1888, τόμ. 2, σ. 632.

¹⁷⁶ Γεω. Μαρκαντωνάτος, *Βασικὸ Λεξικὸ τῆς Λατινικῆς*, Αθήνα 1995 και Στεφ. Α. Κουμανούδη, *Λεξικὸν Λατινοελληνικὸν μετὰ συνωνύμων και αντιθέτων τῆς Λατινικῆς*, Αθήνα 1972, σ. 108.

χρήση τον IB' αι., καθώς ο Βαλσαμώνος θεωρεί ότι υπάρχουν τρεις κατηγορίες ευνούχων: Οι Κάστρατοι ή ἔκτομιαί ή ἔκτομοι, οι θλιβίαι ή θλαδίαι και οι σπάδονες ή μαλακοὶ ἐκ κοιλίας¹⁷⁷.

Οι Καστράτοι της Ψαλτικής Τέχνης ή αλλιώς, οι *Byzantine Castrati*¹⁷⁸, εντοπίζονται στη βυζαντινή Αυτοκρατορία πολύ νωρίτερα από ότι στη Δυτική Εκκλησία. Ήδη στις αρχές του Ε' αιώνα, κατά τη διάρκεια των επεισοδίων με τους Αρειανούς επί πατριαρχείας Ιωάννου Χρυσοστόμου, μαρτυρείται από τον Σωζομενό η ύπαρξη του Βρίσωνος, ο οποίος ήταν «εὐνούχος τῆς βασιλέως γαμετῆς», ο οποίος «ἐπὶ τοῦτο τέτακτο, τὴν περὶ ταῦτα δαπάνην καὶ τοὺς ὕμνους παρασκευάζων». Πιο συγκεκριμένα, του είχε ανατεθεί να προτρέψει «τὸν αὐτοῦ λαὸν... ἐπὶ τὸν ἴσον τρόπον τῆς ψαλμωδίας», δηλαδή να ψάλλουν με τον ίδιο τρόπο που έψαλλαν οι οπαδοί του Αρείου. Οι δε Αρειανοί έψαλλαν αντιφωνικά- «κατὰ τὸν τῶν ἀντιφώνων τρόπον ἔψαλλον, εἰς συστήματα μεριζόμενοι... ἀκροτελεύτια συντιθέντες». Δηλαδή, διαμέσου του αυτοκρατορικού ευνούχου Βρίσωνος εισήχθη στην Κωνσταντινούπολη η πρακτική της αντιφωνικής ψαλμώδησης, γεγονός το οποίο επισήμως αποδίδεται στον πατριάρχη Χρυσόστομο. Μάλιστα, ο Σωζομενός βεβαίωσε ότι τελικά οι Ορθόδοξοι κατόρθωσαν να ξεπεράσουν του Αρειανούς, τόσο σε πλήθος μετεχόντων όσο και σε επίπεδο μουσικής προετοιμασίας: "ἐν ὀλίγῳ δὲ ἐπισημότεροι γενόμενοι, τοὺς ἀπὸ τῆς ἐναντίας αἰρέσεως ὑπερέβαλλον τῷ πλήθει καὶ τῇ παρασκευῇ"¹⁷⁹. Ως επιβεβαίωση, η Εκκλησιαστική Ιστορία του Σωκράτους αποδίδει στον Βρίσωνα τη χοραρχία των βασιλικών ψαλτών: «ὁ τῆς βασιλίδος εὐνούχος, συγκροτῶν τότε τοὺς ὕμνωδους»¹⁸⁰.

Η πρωιμότερη αντίστοιχη μαρτυρία για ψάλλοντες ευνούχους στη Δύση φθάνει έναν αιώνα αργότερα, χωρίς όμως να είναι σίγουρο το εάν οι προερχόμενοι από την Ισπανία- *spagnoletti* του Παπικού Παρεκκλησίου ήταν καστράτοι ή απλώς *falsestists*. Ωστόσο, η πρώτη ασφαλής μαρτυρία για την ύπαρξη ευνούχων στη Ρώμη δεν εμφανίζεται παρά το 1599, όταν οι πρώτοι δύο ιταλοί *castrati* αναλαμβάνουν υπηρεσία στο Παπικό Παρεκκλήσιο, ξεσηκώνοντας σάλο μεταξύ των ισπανών προκατόχων τους¹⁸¹. Σε κάθε περίπτωση, η όποιας μορφής παρουσία στη Δύση μουσικών που έκαναν χρήση των υψηλών περιοχών της ανθρώπινης φωνής, δεν μπορεί να

¹⁷⁷ Ράλλη-Ποτλή, *Σύνταγμα Β'*, σ. 30.

¹⁷⁸ Ο όρος χρησιμοποιήθηκε επίσημα 20ο Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών σπουδών το 2001 από τους Ν. Moran και Nanna Schiödt (βλ. Εὐ. Σπυράκου, "Η Βυζαντινή Έκκλησιαστική μουσική στο 20ο Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών Σπουδών: Παρίσι 2001", *Παρνασσός* 44 (2002), σ. 506).

¹⁷⁹ Σωζομενού, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, PG 67, στ. 1536-1537.

¹⁸⁰ Σωκράτους, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, PG 67, στ. 688 και 692.

¹⁸¹ Barbier, *Castrati*, σσ. 8-9.

θεωρηθεί άσχετη με την ανακατάληψη του Ιλλυρικού από τον Ιουστινιανό τον ΣΤ' αι.. Είναι άλλωστε αποδεδειγμένο ότι ειδικά την εποχή εκείνη εμφυτεύθηκαν στην εκεί λειτουργική ζωή πληθώρα βυζαντινών τελετουργικών πρακτικών¹⁸².

Η παρουσία των ευνούχων γενικεύτηκε στο Βυζάντιο και κυρίως στα ύπατα αξιώματα του κρατικού μηχανισμού¹⁸³. Ειδικότερα στην Ψαλτική Τέχνη και τα εικονογραφημένα μουσικά χφφ., εντοπίζονται διάσπαρτες απεικονίσεις αγενείων ψαλτών σε συνάρτηση με τον άμβωνα, τον τόπο που προοριζόταν να ψάλλουν¹⁸⁴. Επιπλέον, αυτές οι εικονογραφικές μαρτυρίες επιβεβαιώνονται όταν τον ΙΒ' αιώνα ο Βαλσαμώνος διαπιστώνει ότι όλο το τάγμα των Ψαλτών, δηλαδή των Μονωδών που έψαλλαν από τον κεντρικό άμβωνα τα τεχνικότερα των μελών, απαρτιζόταν στην εποχή του μόνον από ευνούχους¹⁸⁵.

Η παρουσία τους σχετιζόταν με τις θεοκεντρικές βάσεις της βυζαντινής αυτοκρατορίας, που, όπως όλα τα θεοκρατικά βασίλεια της Ανατολής, χρειαζόταν δίπλα στον Αυτοκράτορα-Εκπρόσωπο του Θεού και το Ιερό του Παλάτιο, ένα πλήθος αξιωματούχων και υπηρετούντων γενικότερα, οι οποίοι είχαν ξεφύγει από τις φυσιολογικές ανθρώπινες δραστηριότητες και σχέσεις, ενσωματώνοντας ουσιαστικά την Τριάδα άνδρα-γυναίκας και παιδιού σε μία ύπαρξη. Η ακόμη, πλησιάζοντας δια του ευνουχισμού τους το άφυλο των αγγέλων¹⁸⁶. Η σταδιακή απομάκρυνση των Ευνούχων από τα ύπατα αξιώματα του βυζαντινού κράτους ξεκίνησε με την δυναστεία των Κομνηνών¹⁸⁷ και υποδαυλίστηκε από την επικράτηση του Σαββαϊτικού Τυπικού που απαγόρευσε την μέχρι τότε ελεύθερη είσοδο ευνούχων στις

¹⁸² J.F. Baldovin, *The Urban character of Christian Worship. The Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy*, OCA 228, Roma 1987, σ. 166: "Prosessions were introduced in Rome on the basis of Constantinopolitan practice. [...] Much of Roman *collecta* practice points to Byzantine influence, especially when one regards its terminology: *Kyrie eleison*, *Letania*, *staurofori*. [...] The term used for processional chants *antiphona*, was also Greek in origin. These terms and their referents were not holdovers from a time when the Roman liturgy was in Greek, but rather introductions in a period when there was much Byzantine influence in the city, namely the sixth century".

¹⁸³ R. Guiland, "Les Eunuques dans l' Empire Byzantine", *EB* 1 (1943), σσ. 197-238 (στο εξής Guiland, "Eunuques"), του ιδίου "Fonctions et Dignités des Eunuques" (1), *EB* 2 (1944), σσ. 185-225 και "Fonctions et Dignités des Eunuques" (2), *EB* 3 (1945), σσ. 179-214.

¹⁸⁴ N. Moran, *Singers in late byzantine and slavonic painting*, Leiden 1986, σσ. 14-50 και εικ. I, 23.

¹⁸⁵ PG 137, στ. 532: "Πρό πάντων σημείωσαι από τοῦ παρόντος κανόνος ότι το παλαιόν οὐκ ἀπό εὐνούχων μόνον τὸ τῶν ψαλτῶν τάγμα συνίστατο, καθὼς γίνεται σήμερον, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μὴ τοιούτων".

¹⁸⁶ P.O. Scholz, *Eunuchs and Castrati: A cultural history*, Princeton 2001, σσ. 13, 85 και Barbier, *Castrati*, σ. 17.

¹⁸⁷ Al. Kazhdan, "Eunuchs", *ODB* 2 (1991), σ. 747.

ανδρώες μονές¹⁸⁸. Το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού των Ευνούχων διέφυγε στη Δύση κατά τη διάρκεια της Α' Άλωσης, με πρώτο σταθμό τη Βενετία. Δεν είναι διόλου τυχαίο το γεγονός ότι ο καθηγητής Piotr Scholz, ο οποίος μελέτησε το φαινόμενο των Ευνούχων στην Αρχαιότητα και τον Μεσαίωνα, συσχετίζει την εμφάνιση των *castrati* στην Ιταλία με την Άλωση του 1453 και την αναγκαστική εγκατάσταση πολλών βυζαντινών στη Δύση¹⁸⁹.

Το εάν και κατά πόσο η τέχνη και η τεχνική των βυζαντινών Ευνούχων οδήγησε ουσιαστικά στην γένεση του ιταλικού *bel canto* ή επί το ελληνικότερον στην αναγεννησιακή, ιταλική *καλοφωνία*¹⁹⁰ είναι μία υπόθεση που χρίζει περαιτέρω διερεύνησης. Εκείνο όμως που αποτελεί γεγονός αδιαμφισβήτητο είναι ότι οι καλοφωνικές συνθέσεις των υστεροβυζαντινών μαϊστόρων οφείλουν χάριτας στην τέχνη των βυζαντινών καστράτων. Διότι ήσαν οι *Καστράτοι* που, αν και κατηγορήθηκαν δριμύτατα γι' αυτό, εμπλούτισαν την εκκλησιαστική μουσική της εποχής τους με μέλη της εξωτερικής μουσικής. Το γεγονός αυτό μαρτυρείται από τον Θεοφύλακτο Αχρίδος, ο οποίος συνέταξε στα τέλη του ΙΑ' αιώνα ένα κείμενο που ουσιαστικά λειτουργεί απολογητικά, προκειμένου να υπερασπιστεί τον ευνούχο αδελφό του, ψάλτη της Αγίας Σοφίας. Μετέφερε τις κατηγορίες που οι σύγχρονοί τους είχαν προσάψει στους αγιοσοφίτες *Καστράτους*, επιχειρώντας να τις ανασκευάσει. Αποδέχεται μὲν ὅτι πράγματι εξαιτίας κάποιων από τους ευνούχους έχει παρεισφρείσει το εξωτερικό μέλος στους ναούς¹⁹¹, αλλά, «εἰ δὲ καὶ τῶν πορνικῶν ᾠδῶν μέρος ὑπὸ ἱερῶν νοημάτων ἁγιαζόμενον ταῖς ἐκκλησίαις οἱ εὐνούχοι ἐντερετίζουσι, τί τοῦτο ἔγκλημα;»¹⁹².

Τα μέλη που έψαλλαν οι βυζαντινοί Καστράτοι της Αγίας Σοφίας αποτελούσαν, σύμφωνα με τον Neil Moran, το καταγεγραμμένο ως

¹⁸⁸ Al. Dmitrievskij, *Opisanie liturgitseskich rukopisej I, Τυπικά*, Κίεβο 1895 [= Hildesheim 1965], σ. 222. Μέχρι τότε, εκτός από την ύπαρξη καθεαυτό μονών για Ευνούχους, ήταν επίσης αποδεκτοί ακόμη και στις πλέον επιφανείς μονές, όπως για παράδειγμα τη Στουδίου, έχοντας μάλιστα συγκεκριμένες διακονίες με βάση την Ιουστινιάνειο Νεαρά 133 (βλ. Guiland, "Eunuques", σσ. 204-205).

¹⁸⁹ Scholz, *Eunuchs*, σ. 264.

¹⁹⁰ Την μετάφραση του όρου *καλοφωνία* ως *bel canto* παραδίδει ο Bartolomeo Di Salvo στο "L' essenza della musica nelle Liturgie orientali", *BBGG* 15 (1961) (στο εξής Di Salvo, "L' essenza") σ. 178.

¹⁹¹ Θεοφυλάκτου Βουλγαρίας, "Apololgie de l' Eunuchisme", εν Theophylacti Achridensis Opera, Introduction, Texte traduction et notes par Paul Gautier (Corpus Fontium Historiae Byzantinae XVI/1), Θεσσαλονίκη 1980 (στο εξής Θεοφυλάκτου, "Apololgie"), σ. 295: "Καὶ ἕτερον φύλον εὐνούχων, τοὺς μινυριστὰς καὶ τεριστὰς, οἱ κακῶς εἰς τὴν ἐκκλησίαν πορνικὰς ᾠδὰς καὶ ἡδονὴν βλυζούσας εἰσέφρησν".

¹⁹² Θεοφυλάκτου, "Apololgie", σ. 323.

ρεπερτόριο «του Ασματος»¹⁹³. Τον τίτλο αυτό φέρουν σε χειρόγραφα της μονής Κρυπτοφέρνης του ΙΓ' αιώνα ή απαντώνται επίσης ως «Καλοφωνικόν» στον κώδικα Messignensis gr. 161¹⁹⁴. Σε όλες τις προαναφερθείσες περιπτώσεις, ο Bartolomeo Di Salvo εντοπίζει τον μελισματικό χαρακτήρα των συνθέσεων αυτών, που αποτελεί όμως συνάμα κοινό γνώρισμα των μελών εκείνων που προέρχονται από χειρόγραφα του Ψαλτικού. Εντοπίζει δε ως ειδοποιό διαφορά την παρουσία στα μέλη του Ασματος των ασημών εκείνων συλλαβών που αναφέρει ως *τερετισμούς*, χαρακτηριστικούς των υστεροβυζαντινών *τερετισμών* που εντάσσονται σε κάθε καλοφωνική σύνθεση¹⁹⁵.

Ανακεφαλαιώνοντας:

Η παρούσα ανακοίνωση ασχολήθηκε με την ιδιάζουσα σύνθεση των βυζαντινών χορωδιακών συνόλων μέχρι την Άλωση του 1204. Μέχρι τότε, χάρη στην σύμπραξη των Αναγνωστών, οι οποίοι έψαλλαν στην περιοχή του τενόρου και του μπάσου, με τα Ορφανά, τα Ασκητήρια και τους Ευνούχους που κάλυπταν όλο το εύρος των *soprano* και *alto registers*, πραγματοποιήθηκαν στα μέλη των Ασματικών Ακολουθιών εκτελέσεις, οι οποίες δεν θα ήταν δυνατόν να εντοπισθούν μόνον μέσα από τη μελέτη της σημειογραφίας. Παρόλ' αυτά, η λεπτομερής και ασφαλής κωδικοποίηση των ψαλμάτων, στα οποία όλοι συνέψαλλαν ή των ψαλμάτων εκείνων στα οποία μετείχαν μόνον ορισμένοι από τους προαναφερθέντες, χρίζει περαιτέρω διερεύνησης και τεκμηρίωσης. Σε κάθε περίπτωση όμως, δύναται πλέον να θεωρηθεί ως δεδομένη η ποικιλία που προερχόταν είτε από την εναλλαγή, είτε από τη συνήχηση των διαφόρων συχνοτικών περιοχών και ηχοχρωμάτων των μετεχόντων στο βυζαντινό σύστημα τῶν ἐν ἐκκλησίαις ᾄδόντων¹⁹⁶.

¹⁹³ N. Moran, "The musical *Gestaltung* of the Great Entrance Ceremony in the 12th Century in Accordance with the Rite of Hagia Sophia", *JÖB* 28 (1979), σσ. 167- 193 και κυρίως σ. 168, υποσ. 5.

¹⁹⁴ Di Salvo Bartolomeo, "Gli asmata nella musica bizantina", *BBGG* 13 (1959), σσ. 49-50. Πρόκειται για τους κώδικες Crypt.Γ.γ.IV, Γ.γ.VI και Γ.γ.VII.

¹⁹⁵ Di Salvo, "L' essenza", σσ. 176-179 και Γρ. Θ. Στάθη, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως "Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν" μεθ' ὅλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος* (IBM 3), Ἀθῆναι 1992², σσ. 70 και 150.

¹⁹⁶ Adler Ada, *Suidae Lexicon*, τόμ. I-IV, Lipsiae 1928 [= Stuttgart 1971], σ. 1129.